IMITAZIONI MANZONIANE

APPUNTI CRITICI

DI

VITTORIO LANZA



Libreria internazionale
L. PEDONE — LAURIEL
DI CARLO CLAUSEN
PALERMO

Palermo — Tip. dello Statuto, 1889.

I.

Nell'imitazione, come nei reati, più che al fatto si dovrebbe guardare all' intenzione. Può darsi, e si dà talvolta, che uno scrittore somigli più o men da vicino ad un altro in un' immagine, in una situazione o in un personaggio ; si dirà che imitazione ci sia, quando si può dimostrare (e qui sta la virtù del critico) che la somiglianza è tutt' affatto casuale ? L'analogia del soggetto, un motivo artistico, certa conformità dell' ingegno, e più generalmente la natura , tante volte invocata e così spesso posta in dimenticanza, devono avere la loro parte ; e ciò vorremmo che all' occorrenza si tenesse d'occhio : si sarebbe men facili nel parlare così d'imitazione come di plagio.

Di quest'ultima accusa, sebbene adonestata con ambiguo linguaggio, è stato fatto segno il Manzo-

ni dal Guerrini, quando annunziava la scoperta (1), che il monologo di don Ferrante intorno alla peste, è tolto quasi di peso da una lettera dell'Achillini ad Agostino Mascardi, stampata più volte nel 1630. Il Morandi egregiamente gli ha risposto, che non solo non si tratta di *plagio*, ma neppure d'imitazione, nel senso più ovvio che si dà a questa parola, e che si tratta invece d'una *trovata* storica; e se si dovesse fare la liquidazione delle idee, come il Guerrini proponeva, non si potrebbe togliere al Manzoni quel singolare monologo (2).

Più giusto all' opposto si mostrò il Cantù a proposito d'un ragguaglio da lui scoverto sul tumulto di Milano nel San Martino del 1628, disteso dal provicario Galeazzo Arrigoni, donde il Manzoni trasse l'idea della maravigliosa sommossa. « L' infatuato popolo (così il ragguaglio) si rivoltò alla casa del signor Vicario di Provvisione (Lodovico Melzi) per averlo nelle mani e maltrattarlo; e quivi usò tutti i peggiori termini che immaginar si possono e di parole e di fatti, battagliando la casa con sassi, e con ordigni cercando di atterrar

(1) *Rassegna Settimanale*, 16 febbraio, 1879.

(2) *Le correzioni ai Promessi Sposi e l'unità della lingua*, discorsi di Luigi Morandi, Parma, Battei, 1879, p. 305.

le porte e sforzare i muri per entrar dentro. Ed appena potè egli tanto ripararsi che dal castello arrivasse una compagnia di spagnuoli, addimandati in soccorso. Nè questi bastavano ancora se non sopraggiungeva il signor Gran Cancelliere, alla cui presenza parve che l' infuriata plebe cedesse alquanto, atteso massimamente le promesse fattele che il pane si sarebbe ingrossato. E finalmente, non senza molto stento e pericolo, egli levò il signor Vicario nella sua carrozza, e accompagnato da buona guardia lo condusse in castello per assicurarlo dal furor popolare. » (1)

Il Cantù trova ammirabile come da pochi cenni sapesse il Manzoni cavare stupendi atteggiamenti drammatici, e come un racconto così compendioso gli bastasse a una descrizione ricchissima di particolari. E affermando inoltre, che « tolse a prestanza » dal Diderot l' episodio della signora di Monza, osserva che l' ha elevato « a quello stupendo studio del cuore umano, e a sapientissima moralità. » Se non che, quanto alla derivazione che il Cantù scorge nell'episodio famoso, non ci pare

(1) C. Cantù, *A. Manzoni, reminiscenze*, Milano, 1882, v. 1°, p. 159.

che sia in tutto nel vero; e all' autore delle *Illustrazioni Storiche ai Promessi Sposi* non ci dovrebbe essere bisogno di rammentare, che in questo particolare l'immediato ispiratore del Manzoni è stato il Ripamonti (1); sebbene sia da riconoscere che il romanzo del Diderot, pubblicato nel 1796, abbia avuta qualche influenza sul Manzoni, che da giovane dovette essere un po' spettatore a Parigi del grande successo da quello destato.

Ma dal raffronto tra la *Religieuse* e l'episodio della signora di Monza, le somiglianze appaiono poche e accessorie, e le differenze molte e fondamentali.

La lettera, per recare qualche esempio, che Gertrude, stanca dell'abbandono, e incerta dell'avvenire, si risolve d'indirizzare al padre per implorarne il perdono, ci rammenta Susanna, che per lo stesso motivo scrive alla madre; poichè identico è

(1) Ecco le parole testuali del Ripamonti donde il Manzoni trasse il suo episodio: « Puellaribus annis adolescentula, sicuti tunc ferebatur, virgo sanguisque principum, in monasterio acta fuerat, non tam sua sponte, sicuti eventu declaratum est, quam avaritiae stimulis et nota potentiorum sollecitudine, dum ita maritare filias elegans et grande suae fortunae emolumentum putant. »

il trattamento che le due disgraziate giovinette ricevono in casa, com' è identica la gioia che si comunica in famiglia quand'esse consentono di rendersi al chiostro. Qualche somiglianza è anche nella descrizione della cerimonia del voto, in cui assistono tante monache, da apparire giovinette in punta di piedi e sopra panchetti. Inoltre quegli accessi d'umor vario di Gertrude divenuta maestra delle educande, che la spingevano ora a bistrattarle ora a eccitarle alla svagatezza clamorosa, ci fan sovvenire dei bruschi cambiamenti isterici della superiora di Santa Eutropia : essa passava successivamente « dalla malinconia alla divozione e dalla divozione al delirio, » e trattava le monache ora con la consueta dolcezza, ora con la più eccessiva severità; « ordinava una ricreazione, e rivocava gli ordini poco dopo ». Ma tolti questi tratti e qualche altro della medesima natura, i due racconti sono essenzialmente diversi.

Gertrude è sacrificata per l' infame spirito di casta potentissimo al suo secolo, e Susanna è costretta al chiostro perchè generata dall' adulterio; nella *Religieuse* figura la madre, nell'episodio manzoniano è il padre che prende gran parte all' azione. Gertrude inoltre è d' indole ritenuta e ti-

mida, e Susanna vivace, franca e ardita, al segno da pronunziare un *no* risoluto, quando la prima volta si trova alla cerimonia della professione; sebbene in fondo sia buona, e credente senza ipocrisia. Se dopo un lungo combattimento la disgraziata giovane si arrende, è per obbedienza e in considerazione dell'equivoco stato materno, mentre Gertrude cede per la vergogna d'un fallo.

Qui i due racconti si scindono, sì diversa è la via che per il fine loro tengono i due scrittori. Il Diderot mirando a eccitare l'indignazione contro le istituzioni monastiche, segue passo a passo Susanna nelle dolorose vicende claustrali, rivelando in eloquenti pagine gli orridi misteri della vita monastica. Il Manzoni tendendo a farci detestare l'ambizione e lo spirito di casta, che era una delle tante piaghe del secolo che imprese a svelare, non s'occupa a lungo di Gertrude tosto che entra nel monastero, pago d'aver messo in chiaro con la potente e intima sua pittura, come della violenza patita dalla sciagurata giovine è da incolpare lo snaturato padre e i parenti (1).

(1) Rimando il lettore al saggio critico *Manzoni e Diderot* di Alessandro Luzio (Milano, Dumulard, 1884) in cui è condotto con molta accuratezza e acume il raffronto dei due lavori.

Intorno alle fonti manzoniane, alla ricerca delle quali s'è prodotto di recente un insolito movimento, è un vero arruffio di opinioni e di giudizi; e le *Discussioni Manzoniane* del Prof. D'Ovidio, così pregevoli per molte parti, son lì ad attestarlo. In esse, mentre l'egregio critico combatte con lucide e svelte armi non poche storte sentenze e antipatie e passioni che si sono di recente addensate sul capo del povero Manzoni, non s'astiene dal fare una giunterella alla derrata circa le imitazioni, e non saprei dir bene se *pro bono pacis*, o per quella contraddizione solita in chi è animato da soverchio spirito di difesa.

Ad ogni modo, in parecchi punti dov'egli addita nel Manzoni delle imitazioni, son da vedere, a parer mio, delle somiglianze o assai lontane, o insignificanti e accidentali; e ciò dico tenuto conto delle sue « riserve e restrizioni. »

Nello scritto *Manzoni e Cervantes*, da parte alcune considerazioni d'indole generale davvero larghe e acute (1), il D'Ovidio ha l'aria di chi,

(1) Questa, per esempio, in cui fa rilevare parecchi dei motivi della ripugnanza del Manzoni all'imitazione. Dopo aver detto della « tradizionale abitudine durata fino al Monti, al Foscolo e al Leopardi, di appropriarsi assai liberamente

messosi a ricercare con la sicurezza di rinvenire delle monete d' oro o d' argento, non venendo a capo di nulla, ci dia in cambio di quelle dei frammenti di rame o di ferro. Quello che specialmente vi si nota, com' egli stesso, del resto, ha con lodevole franchezza riconosciuto, è la poca precisione. E per venire a qualche esempio, al D'Ovidio non pare spontaneo nel Manzoni il pensiero di far uso delle osterie nel romanzo, ma non è ben sicuro se l' abbia tolto dal Cervantes o dallo Scott. C'è cosa più ovvia inoltre in un uomo di studio dell'avere una raccolta di libri? Eppure al critico la biblioteca di don Ferrante ricorda quella di *D. Chisciotte*, non ostante che, al tirar delle

i pensieri d'altri scrittori, » soggiunge: « Ma Alessandro Manzoni, e per natura e per proposito, ribellandosi anche a codest'altra dalle norme classiche, intese il dovere dell' originalità in un modo ben più rigoroso.. .. L'indole sua riguardosa, la ripugnanza ad ogni cosa che avesse anche una semplice apparenza di falsità, l'uso di attingere ogni ispirazione grande o piccola dalla contemplazione diretta delle cose e dalla meditazione piena di esse, forse anche una disdegnosa schifiltosità di gentiluono, e certo la domestichezza sua con altre letterature, dove non prevaleva il concetto *montiano* della imitazione, lo misero per una via, che in Italia, da Dante in poi, era, si può dire, nuova. » (Op. cit. p. 60).

somme, veda finamente nelle due biblioteche rispecchiarsi il carattere dei possessori, il che importa profonda differenza. Ciò che poi dà più nell'occhio è l'esempio che al D'Ovidio pare il più evidente, cioè, che « il carattere stesso di don Ferrante è in parte imitato da quello di don Quijote. » Ora, questi due singolarissimi tipi sono dominati, è vero, dall'idea fissa di credersi l'uno cavaliere errante, e l'altro dotto, specie in materia cavalleresca; ed è questo l'unico punto che in qualche modo li unisce: ma niente ci porta a parlare d'imitazione, poichè la strana idea ch' essi hanno in capo è diversa, e diversamente si manifesta dal loro operare. Don Chisciotte si muove e s'agita anche troppo, in mezzo a un' infinita serie d' avventure, da quel perfetto cavaliere errante che s' immaginava d' essere, mentre invece don Ferrante fa consistere l'attività sua nel sillogizzare perpetuamente, e nell'avere in casa il comando dell'ortografia. Che relazione c'è tra le due figure?

E dire che il D'Ovidio, a proposito di questo personaggio, ha tanto bene contraddetto *l' ubbia* del Borgognoni, che stabilisce dei rapporti tra esso e Luca Lundin dell'*Abate!*

In quanto agli *Appunti su Walter Scott e*

Manzoni, in cui il D' Ovidio discute col Borgognoni, io ringrazierei, come diceva quel dottore, il bell'accidente, che ha dato occasione a una guerra d' ingegni così graziosa, se non mi dispiacesse in quest' ultimo un gretto proposito livellatore, vestigio di quegli ardori ultra classici non ancor del tutto spenti da noi.

Ma io non intendo in verità com'essi possano accordarsi nel riconoscere che il Padre Cristoforo rassomigli al padre Eustachio del *Monastero*, a codesta figura vaga e inafferrabile, che non riesce a cattivarsi mai nè l' interesse nè la simpatia del lettore. Sarò corto nel non vedere certe relazioni, ma bastano le espressioni con cui il D'Ovidio qualifica quel frate, come a dire, di « ardente e coraggioso », e insieme di « ambizioso, fanatico, petulante, inquisitore, saccente tracotante, » perchè si comprenda subito, che non ha niente che fare col personaggio manzoniano. Ma siamo alla solita indeterminatezza. La più parte delle somiglianze che si son volute vedere tra i *Promessi Sposi* e il *Monastero* sono così fortuite o lontane (1), che se s'a-

(1) Faccio eccezione per l'apostrofe di don Abbondio alla mula, per la sua caratteristica di non sapere andare a ca-

vesse sempre a giudicare così, nessuna parola, cre-d'io, si salverebbe dall'accusa d'imitazione, poichè ognuna si assomiglia a qualunque altra per delle generiche qualità, come, ponghiamo, le lettere di cui è composta.

A proposito della prefazione ai *Promessi Sposi*, in cui è imitato con tanta finezza lo stile d' un secentista, appunto perchè del secolo XVII il Manzoni si occupa, e non aveva perciò bisogno d'andare molto lontano per avere l'idea di quello stile barocco, sapete il critico che cosa osserva? Che non sono estranei ad essa i goffi discorsi *eufuistici* di sir Piercy. Inoltre Giuliano Avenel è un masnadiero asserragliato nel suo munito castello? deve dunque avere rapporti con don Rodrigo e con l'Innominato; Christie di Clinthill è capo dei *giachi?* quindi deve somigliare al Griso e al Nibbio: il predicatore Warden, figura misteriosa e teatrale (1), dà dei severi ammonimenti a Giuliano

vallo, e per « quel mezzo di troncare le altrui obiezioni con qualche motto latino, » che mi sembrano vere imitazioni dal *Monastero*, notate dal D'Ovidio.

(1) Perchè s' abbia una diretta idea di questo personaggio, riporto l'argomento d'una sua predica (l'*Abate*, cap. VI) fatta per « ricondurre la concordia nel castello d'Avenel, e

nel suo castello, per legittimare le nozze con la concubina? deve perciò richiamarci in mente fra Cristoforo nel palazzotto di don Rodrigo: lady Avenel con la figliuola si ricovera, per sottrarsi agli inglesi, nel villaggio vicino? ha dunque delle somiglianze con don Abbondio, che con le due donne si rifugia presso l'Innominato, ecc. ecc.

Di questo passo non sappiamo dove si andrà; ma se a furia di ricercare, le imitazioni dallo Scott, che si son venute scoprendo nel Manzoni, son queste qui, noi siamo disposti a credere ch'egli sia dei più originali scrittori che siano mai esistiti.

Tra i romanzi di Walter Scott messi innanzi

che aveva per testo il seguente notissimo passo delle Sacre Carte: *Qui gladio ferit, gladio perit*, ed era una mescolanza singolarissima di senno e di pedanteria, di vera eloquenza e di pessimo gusto. Si estese primieramente sul vocabol *ferit*, insegnando ai suoi uditori doversi intendere per *ferit* le ferite fatte collo stocco, colla picozza, colla lancia, colla freccia, coll'archibuso, e generalmente con qualsiasi arma atta a dar morte. Provò quindi che sotto la denominazione *gladio*, venivano la sciabola, la spada, la draghinassa, la scimitarra e la falce. » E su questo bel tono seguita la sua predica. Che non venga in testa a qualcuno di assomigliarla a quella così seria e sentita che il P. Cristoforo fa nel lazzaretto!

dai cercatori dei materiali componenti il capolavoro manzoniano, è dall' *Abate* che più specialmente il Manzoni sembra abbia derivato parecchi tratti: ed ecco quelli che a me sembrano più probabili. Premetto che non saprei menar vanto, come altri ha fatto (1), se per caso fossi il primo a vederne qualcuno; son cose queste, quando sussistono realmente e non sono un' illusione del nostro cervello, così evidenti, che il merito di chi le avverte si riduce talora nell'aver letto qualche libro tutt'altro che grave e noioso.

Il carattere di don Abbondio pare veramente lo svolgimento ampio e perfetto di quello del monaco ortolano (2), in cui domina un pauroso amore per il quieto vivere, lontano da brighe e da impicci d'ogni maniera. Ecco i discorsi e gli atti che ne rivelano l'indole caratteristica.

« San Francesco! se gli alabardieri venissero a

(1) Il Prof. Borgognoni, che pure ha fatto ben altre ricerche, nell'annunziare com'egli s'era da tempo accorto di certe derivazioni dei *Promessi Sposi* dal *Monastero*, non pago di chiamare in testimonio il Carducci, cita anche la data delle sue scoperte davvero memorabile (1870). Tanto può la passione di parte! A. Borgognoni, *Studî contemporanei*, p. 25.

(2) *L'Abate*, cap. XXVIII.

cercarlo qui! (intendasi Orlando) son gente che non rispetta nulla... Nessuno sa meglio di voi, padre mio, (ad Ambrogio) le rinunzie che ho fatte, con la speranza di condurre una vita dolce e tranquilla pel rimanente dei giorni miei; e nondimeno ho veduto or pieno di soldati il mio pacifico ritiro, ora strappati i miei fiori; or le mie piante da frutto poste con le radici in su; in somma turbata la mia pace, e minacciata fin la mia vita, da quando questa povera regina (che il Signore le dia pure tutte le benedizioni!) è stata rinchiusa in Lochleven. Son ben lontano dal darle torto; la è cosa naturalissima che ella brami di fuggire da un luogo ove non vi è nemmeno un passabile giardino, e ove a quanto mi narrano, le nebbie che s'innalzano dal lago mandano a male tutti i frutti primaticci; no, non posso darle torto se cerca di riacquistare la sua libertà. Ma perchè poi ho da essere costretto io ad entrare nei suoi divisamenti?......

« Alle corte, perchè ho io da trovarmi impacciato in un affare che potrebbe avere per conclusione la mannaia o il capestro? Son tutte cose, ve lo confesso, reverendissimo Padre, che io non intendo niente e poi niente affatto...... Che cosa giova il frammettersi nei litigi di un re e d'una

regina, per chi può restarsene tranquillamente *sub umbra vitis?* Ed è quanto avrei fatto, seguendo anche i precetti della Santa Scrittura, se fossi saggio come dite. Ma con tutta la mia saggezza, ho il basto sulla schiena, e la reverenza vostra mi fa patire tutti i pesi che le piace. »

Quando il povero vecchio abate si trova alla presenza di Maria Stuarda (1), di tutti i danni patiti per causa di lei, sapete qual ricompensa ingenuamente osa chiedere? Che la maestà sua trasporti la sua residenza lontano lontano più che può da lui. « Io son vecchio, egli dice, e vorrei arrivare al sepolcro in pace con tutti gli uomini, e più tranquillamente che mi fosse possibile. » Rimanendo poi solo, ha sempre il vizio di borbottare, e tutte le volte che rientra in casa è sua cura di tappare ben bene l'uscio di strada.

Il duello di Lodovico dovette venire in mente al Manzoni dal combattimento che ha luogo tra i Leslie e i Seyton, poichè simile è il pretesto che li muove alle armi. Nello Scott però la lotta avviene per la risibile cessione del centro della via, secondo l'usanza scozzese, mentre nel Manzoni per

(1) *L'Abate*, cap. XXXV.

lo strano diritto di non staccarsi dal muro; il che ci fa sospettare, che egli fedele alla storia, abbia seguito la consuedine che doveva esistere, circa questo punto, in Lombardia, e che l'abbia potuto attingere anche a tutt'altra fonte. Sia come si sia, è utile che si faccia il riscontro.

« Due di queste bande, narra Walter Scott, s'incontrarono in mezzo al lastricato, luogo di onore che gli scozzesi non si cedono scambievolmente, se non concorrono quelle stesse ragioni per cui un Inglese non cede all'altro il lato del muro. I due capi essendo del medesimo grado e forse inaspriti l' un con l' altro o per differenza politica d' opinioni, o per la ricordanza di qualche antica querela feudale; si fecero alteramente un verso l'altro, senza piegar d'un passo nè a dritta nè a sinistra, onde nessun dei due mostrava la menoma voglia di dar luogo all'altro: fermatisi finalmente un istante brandirono le loro spade. Quei del loro seguito avendone imitato l'esempio, venti sciabole furono vedute sguainate nel medesimo tempo, nè più udivansi che scricchiolar d'armi e gridar di combattenti » (1).

(1) *L'Abate*, cap. XVII.

Orlando Groemes, il forte armigero, baldo e ardimentoso fino alla temerità, quando la prima volta vede Edimburgo ci fa pensare a Renzo che entra in Milano. In quel rimanere i due giovani compresi di maraviglia e di curiosità innanzi alle tante cose nuove che si presentano ai loro avidi occhi, c'è certa somiglianza, e così pure nella prontezza con cui prendono parte agli avvenimenti. Renzo partecipa alla sommossa in favore di Ferrer per averne letto il nome in fondo alla grida, e Orlando prende nel surriferito combattimento le difese di Seyton, solo per averlo sentito nominare. Quando il giovine lombardo fa la lista di ciò che apprese dalle sue peripezie (« ho imparato a non mettermi nei tumulti » ecc.), (1) par che abbia voluto imitare il bizzarro falconiere Adamo Woodcock, l'uomo dai facili consigli, che nel congedarsi da Orlando, gliene dà tre, che hanno relazione con certi casi scabrosetti a questo occorsi. « Non isguainar mai il pugnale senza averne grandi ragioni.... Seconda avvertenza, non correre dietro ad ogni bella ragazza che trovate per via.... Terza ed ultima avvertenza, non vi fidate troppo al fiaschetto ». (2)

(1) *I Promessi Sposi*, cap. XXXVIII, in fine.
(2) *L'Abate*, cap. XX.

Il qual falconiere però, predicava bene e razzolava male, perchè trovandosi con Orlando all'osteria di San Michele, si riscalda un po' troppo il cervello coi fumi d'un fiasco di così detto vino di Francia, e con un terzino d'acquavite; e a certe sue smorfie, e a quella sua schietta espansione con cui si volge al paggio, invitandolo a bere un bicchiere, ci rammenta Renzo, anch' egli brillo all' albergo della luna piena, che esorta lo sconosciuto compagno a mandarne giù un altro gocciolino.

Son questi, o sembrano a me, degli esempi non lambiccati nè sforzati d' imitazione. Si consideri che alcune somiglianze son dovute a certa conformità d' ingegno dei due scrittori, come quel guardare con indulgenza e benevolenza le cose, quel sorrisetto fine e non privo di malizia, la tendenza alla riflessione e a far continuo uso di paragoni ingegnosi (1). Questa somiglianza ci spiega in parte

(1) L'uso e l' abuso delle similitudini è anche della tradizione letteraria italiana; e chi legge nei *Promessi Sposi* il bel paragone dei segugi, che tornano verso il padrone con le code ciondoloni, dopo di avere inseguita invano una lepre, si rammenta dei versi del Tasso:

perchè il Manzoni prese a coltivare la forma di componimento dello Scott, per il quale ebbe parole di altissima ed affettuosa stima non mai smentita, tanto da onorarlo del nome di *Omero del romanzo storico.*

Ma dacchè il Carducci toccò, a proposito del Manzoni, lo stridulo tasto dell' imitazione, fu come stuzzicare un vespaio. Però è per lo meno curioso il notare, come l'illustre critico che diede la spinta, non colse neanche lui in tutto nel segno, giacchè dei due romanzi dello Scott, *La Bella Fanciulla di Perth* e l'*Abate*, da lui segnalati (1) come fonte d' imitazione manzoniana, il primo è stato dimostrato dal Torraca, con esatti dati cronologici tratti dalla biografia del Lockart, come scritto posteriormente (2) al romanzo del Manzoni,

Qual dopo lunga e faticosa caccia
Tornansi mesti ed anelanti i cani,
Che la fera perduta abbian di traccia.
(*Ger. Liberata* c. VII, ott. II).

(1) *Bozzetti critici*, ecc. p. 356.

(2) *La Bella Fanciulla di Perth* fu compiuta *alla fine di Marzo* del 1828, *nove mesi* dopo la pubblicazione dei *Promessi Sposi.* Mi par pregio dell'opera riportare dal raf-

e quindi in questo caso, l' imitatore non sarebbe il romanziere italiano, ma molto probabilmente lo Scozzese.

fronto che l'egregio Torraca ne ha fatto nella *Rassegna* del 7 marzo 1885, alcune somiglianze che riguardano la favola, perchè a voler trascrivere quelle di pensiero e di frasi, mi dilungherei troppo. « Rothsay vorrebbe indurre alle sue voglie Caterina, come don Rodrigo Lucia: il primo va coi compagni delle sue sregolatezze a dar la scalata alla casa di Caterina; il secondo manda i bravi alla casa di Lucia.......... In entrambi i casi il tentativo fallisce, e non è colpa di padre Cristoforo se il suo avviso giunse troppo tardi ai suoi protetti, mentre padre Clemente avvisa Enrico a tempo. In entrambi è descritto il raccogliersi della gente destata a un tratto, là dalle grida e dai colpi di spada, qui dai rintocchi della campana.......... Lucia è costretta a ricoverarsi a Monza, a porsi sotto la protezione della *Signora*, Caterina è costretta a implorare la protezione di lady Mariory Dauglas. Padre Cristoforo procura il ricovero a Lucia; sir Patrik lo procura a Caterina........ Lucia, per inganno e per forza è tratta al castello dell' Innominato; per inganno è tratta Caterina al castello di Falkland, dove ella non troverà lady Mariory, come le si faceva credere, ma Rothsay »....... Il Torraca ha lasciato di notare che la fine di Rotsay è molto somigliante a quella di Don Rodrigo. Entrambi si svegliano dietro un sogno affannoso e son traditi e abbandonati: e nell'orribile figura di Bonthron si vede quella tristissima del

Ben s'appose però, come s'è visto, quanto all'*Abate*, sebbene le imitazioni si riducano a ben poco.

Ma esse giovano a farci toccar con mano, come anche il Manzoni non sia venuto su per generazione spontanea, ma trovi l'addentellato in quelli che lo precessero. E se come narratore s'attacca direttamente allo Scozzese, come creatore di caratteri umani deriva, a mio credere, dall'unico modello d'ogni tempo, che è lo Shakspeare. Lo Scott ammirevole, piacevole e vario nella narrazione, non lo è ugualmente nella rappresentazione delle umane figure. Ne abbonda forse quanto e più dello Shakspeare, ma quasi nessuna ha condotta con piena verità e completo sviluppo. C'è or la macchietta, ora il profilo, assai di raro il personaggio vivente.

E conviene osservare anche una volta come il Manzoni, in quello che si trova aver preso dallo Scott, ha recato un vero perfezionamento, come avviene in chi ha una propria impronta.

Griso. Ha omesso inoltre di notare quel particolare con cui si chiudono i due romanzi, cioè che a Renzo e a Lucia, prima che finisse l'anno del matrimonio, venne in luce una bambina, e ad Enrico e a Caterina, passati dieci mesi, nacque un bambino.

Non dico di don Abbondio nè di Renzo, che, anche con le reminiscenze accennate, sono delle indiscutibili creazioni, per la vita e l'ampio svolgimento ch'è in essi; ma ad esempio, quel combattimento di cui s'è fatto parola, nello Scott ha solamente il valore di una notizia storica, mentre nel Manzoni serve di sfondo a un impareggiabile bassorilievo, e a determinare un notevole cambiamento nella vita di Lodovico.—Quello che poi risalta a prima giunta dalla lettura dei romanzi dello Scott è, che il Manzoni, avendone fatta sua la forma, che quegli avea reso tanto chiara, le comunica l'anima e l'ingegno suo, l'avviva di materia nostra, e la svolge con intendimenti più nobili ed artistici, dandole, direi quasi, l'ultima perfezione. E non è piccolo merito, tra i tanti del nostro romanziere, l'aver reso coerente, naturale, umano, moralmente bello il romanzo storico; l'essersi addentrato a considerare nella realtà la maniera d'agire degli uomini in ciò che ha d'opposto allo spirito romanzesco; e per questo rispetto può dirsi un precursore dell'odierno romanzo sperimentale. (1)

(1) *Epistolario di A. Manzoni*, *raccolto e annotato* da Giovanni Sforza, v. I. p. 242.

In questa lettera del 1822 è esposta, siccome osserva il Tor-

Egli ha inoltre fatto una distinzione netta e precisa tra il vero storico e il vero ideale, rappresentando i personaggi nella maniera più strettamente storica: il che non sempre può dirsi dello Scott, che in Riccardo Cuor di Leone dell'*Ivanhoe*, come parve al Manzoni, è difettoso per questa parte.

Tutto ciò, come si vede, non è poco in sè stesso, e specialmente se si riguarda a quell'ibrido genere che è il romanzo storico.

Ma io non intendo paragonare lo Scott e il Manzoni, e tanto meno rilevare l'eccellenza dell'uno a detrimento dell'altro; son due scrittori che bisogna, ognuno per le qualità proprie, ugualmente ammirare se non ugualmente amare. Ho voluto soltanto muover qualche dubbio, e un poco anche protestare, sebbene inefficacemente, contro la maniera indecisa, e dirò anche punto critica, con cui è stato ventilato un argomento della massima delicatezza, qual è quello delle fonti manzoniane, da scrittori e da critici egregi.

raca, la parte veramente sana delle teoriche di cui si gloria e fa tanto rumore la scuola dei romanzieri e dei critici naturalisti.—Emilio Zola, al dir del De Amicis, *(Ritratti Letterari)* riconobbe nel Manzoni *molti punti di somiglianza* col Flaubert, e *squarci d' un realismo magistrale.*

Riguardo al quale, m'è parso anche singolare il fatto, che di coloro che vi hanno rivolta l'attenzione, intenti come sono stati specialmente in Gualtiero Scott, nessuno ha pensato a Goethe, per esempio, un di quei tali assai ammirati dal Manzoni, e fors'anche ricordati nel descrivere lo scampanio che arriva all'orecchio dell'Innominato nel suo covile di pruni, la mattina dell'orribile notte. L'allegro scampanare ci richiama al pensiero quell'altro che giunge alla « stanca polvere » del vecchio Faust nel suo freddo e angusto studio.

Alla profonda mutazione, che s'era da tempo venuta preparando nell'animo di lui, come in quello dell'Innominato, è il ben augurato suono che dà l'ultima spinta; esempio notevole di quel prodursi talora da piccole e inavvertite cause i grandi effetti.

Quel che è ancor più singolare è inoltre, che nessuno ha rivolto, altro che di sfuggita, lo sguardo sui vasti e fecondi campi shaskpeariani, onde vedere se per caso il Manzoni vi avesse colto qualche fiore (1). Dicendo ciò, son ben lontano dal

(1) Al dire di S. S. nel suo libro *Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici*, il grande scrittore dichiarò a voce di avere imitato nell' *Adelchi* lo Shakspeare.

volere percorrere l'ambito immenso, anche perchè son di parere, che in siffatti studi è meglio quando ci si imbatte, che quando si cerca apposta.

Ma l'analogia che m'è parso di vedere tra due personaggi della *Giulietta e Romeo* e due altri dei *Promessi Sposi,* come m'ha fatto notare tale singolarità, così m'ha indotto a prendere in esame taluni raffronti fatti tra i due scrittori.

Da prima però m'è gradito soffermarmi su quanto il Manzoni candidamente espresse intorno allo Shakspeare, in ispecie nel volume terzo delle sue *Opere inedite o rare.*

È bello vedere un grande che s' oblía nello studio e nell' ammirazione sincera ed entusiastica d' un suo pari. La mente nostra se ne compiace come d' un giudizio illuminato e definitivo per cosa di cui è già consapevole; ed è veramente peccato che il Manzoni n'abbia di sì rari intorno ai nostri più celebrati scrittori.

II.

Il Manzoni, come ognun sa, ebbe per lo Shakspeare un' ammirazione che teneva del culto; il che se oggi può sembrare la cosa più naturale del mondo, costituisce un vero merito pei tempi in cui visse.

Un' osservazione che di lui ci rimane intorno alle discussioni, mostra come ai suoi bei tempi avesse in cima ai pensieri il gran tragico, in favore del quale tanto combattè. È una considerazione utile e da tenersi presente anche indipendentemente da ciò.

« Perchè le discussioni, egli scrive, tornassero a profitto delle lettere, si vorrebbe tener conto degli argomenti della contraria parte, e quando una questione è messa in campo, non la porre da un canto prima di scioglierla. Ma invece si usa assai, come s' è usato sempre, di ripetere molte volte le stesse ragioni senza badare a quelle che altri vi abbia contrapposte. S' ode verbigrazia dire ad

ogni giorno che Shakspeare è un genio rude ed indisciplinato, che senza regole, senza intenzione premeditata scorre qui e là, ed incontra talvolta in qualche bellezza straordinaria. Questa opinione tento ripetuta è espressamente e lungamente confutata dal sig. Schlegel. » (1)

Il Manzoni, sì riguardoso nella lode, e sì parco nelle citazioni, si compiacque ricordare più volte il gran tragico; ed è famoso « quel barbaro che non era privo d'ingegno », come lo qualifica per farsi beffe dei pedanti italiani, e son noti gli esempi che reca nella lettera allo Chauvet dalle opere di colui, ch'ei chiama « quasi unico poeta ».

Non è a dimenticare, tra gli altri, il raffronto splendidissimo ch'egli fa tra la Zaira del Voltaire e l'Otello, e le osservazioni circa il mescolare il comico al tragico.

(1) *Opere inedite o rare* di A. Manzoni, v. 3. p. 177. Nel *discorso sul romanzo storico*, esprime lo stesso pensiero in questa forma immaginosa: « Si parlava bensì d'un tal Shakspeare.... ma se ne parlava come d'un genio selvaggio, d'un capo strano, con dei lucidi intervalli stupendi: una specie di montagna arida e scoscesa, dove un botanico, arrampicandosi per de' massi ignudi, poteva trovare qualche fiore non comune. »

Nel volume testè citato adopera un linguaggio che stacca dalla consueta sobrietà, rivelando il più vivo entusiasmo. Riassumendo come meglio non si potrebbe il *Riccardo II*, che non pareva a lui la più bella delle tragedie tratte dalla storia d'Inghilterra, e svolgendo e dichiarando luminosamente la tela e i personaggi, così si esprime:

« Mirabili scene! Mirabile Shakspeare! se esse sole rimanessero del tuo divino intelletto, che rara cosa non sarebbero tenute! ma l'intelletto tuo ha potuto tanto trascorrere per le ambagi del cuore umano, che bellezze di questa sfera diventano comuni nelle tue opere. »

Per un saggio di quanto sapesse addentrarsi nelle profonde e talora arditissime concezioni shakspeariane, convien fermarsi sull'analisi ch'ei fa del carattere di Riccardo. In un'indole così varia e complessa, il Manzoni scorge quell'ascoso filo che le dà unità; e a un certo punto, in cui sembra che l'armonia del carattere venga meno, annota:

« Il carattere del re s'è cangiato, o per dir meglio, i casi hanno fatto comparire quello che nel suo carattere v'era di più nascosto e di più profondo ».

Questa osservazione in cui è racchiuso un prin-

cipio estetico importantissimo, si riattacca a quanto sullo stesso personaggio ebbe a dire più ampiamente nella lettera alle Chauvet. « Le fond de caractére est le même; c'est toujours l'orgueil, c'est toujours la plus haute idée de sa dignité: mais ce même orgueil qui, lorsqu' il était accompagné de puissance, se manifestait par la légèreté, par l'impatience de tout obstacle, par une irréflexion qui ne lui permettait pas même de soupçonner que tout pouvoir humain a ses juges et ses bornes; cet orgueil, une fois privé de force, est devenu grave et sérieux, solennel et mesuré. Ce qui soutient Richard, c'est une conscience inaltérable de sa grandeur, c'est la certitude que nul événement humain n'a pu la détruire, puisque rien ne peut faire qu' il ne soit né et qu' il n'ait été roi. Les jouissances du pouvoir lui ont échappé; mais l'idée de sa vocation au rang suprême lui reste: dans ce qu' il est, il persiste à honorer ce qu' il fut; et ce respect obstiné pour un titre que personne ne lui reconnait plus ôte au sentiment de son infortune tout ce qui pourrait l' humilier ou l'abbatre. Les idées, les émotions par lesquelles cette révolution da caracter de Richard se manifeste dans la tragédie de Shakspeare sont d' une

grande originalité, de la poésie la plus relevée, et même très touchantes. »

È una mirabile pagina di quella critica, che ci aiuta, non meno che l'opera d'arte, a vedere tra le pieghe del cuore umano; essa inoltre ci porta a intendere un personaggio manzoniano dei più spiccati; intendo il Re Desiderio, del quale mi sovviene, avendo egli al pari di Riccardo provata « la sferza di quel gran maestro che è la sventura », poichè nel resto quanto diverso! Il re dell'*horrida longobardorum gente*, fiero e orgoglioso, che brama la guerra ed è impaziente di vendetta, piega in ultimo la superba testa innanzi al suo bieco vincitore, e lo supplica con termini di pietà e di sommissione. E un tal cambiamento, anzichè un difetto, costituisce un pregio nello sviluppo di quel carattere, perchè ha trasfuso una forte corrente di simpatia e di commozione al dramma; e il poeta ha saputo conseguirla senza produrre urto alcuno, giovandosi del principio relativo alla continuità del carattere, già osservato nello Shakspeare. Desiderio, più che dalla perdita del regno, e da superstizioso sentimento di religione, che gli faceva adorare in Carlo « la vendetta del cielo », è reso così dimesso dall'immenso amore per il suo valoroso e infelice figlio.

Qual movente più forte, perchè ci appaia naturale tanta mutazione?

Dalle tragedie del Manzoni, che il Sainte Beuve considerava come un'emanazione della scuola storica francese, appare, in particolar modo, quanto egli fosse repugnante a calcare l'orma altrui.

Verso il 1816 finiva d'aver letto *bene*, come s'esprime in una lettera di quell'anno, le tragedie dello Shakspeare, e con dinanzi quel modello ammaliatore, anzi essendo fra le sue strette, poco ne risente; ma chi saprebbe dire quel che operasse nella sua mente lo studio del tragico inglese?

Il sistema del Manzoni, ha de' punti di somiglianza con quello delle tragedie storiche dello Shakspeare, più confacente all'indole del suo ingegno calmo e tranquillo, dove « è trascurato l'interesse di curiosità e d'incertezza, anzi escluso, perchè non combinabile con altro interesse potente, ed è fatto per commuovere e per istruire. »

E veramente noi ci possiamo professare debitori al Manzoni di molte cognizioni storiche, allo stesso modo che Marlbourough alle *istorie* dello Shakspeare.

Del resto, in lui neppur l'ombra, non dico dello stile *eufustico*, ma di quel rude e fantastico e sen-

tenzioso, di cui talora si compiace il gran tragico. Chi non sa che nei difetti restano non di rado impigliati gl' imitatori?

Più facilmente è dato rinvenire nel Manzoni qualcuna delle tante singolari bellezze dello Shakspeare.

Dalla lettera or ora citata si rileva, a mo' d'esempio, che tra i pensieri che più occupavano la mente del Manzoni nell'ideare le sue tragedie, non ultimo era quello del dialogo.

« Que de peine on a bien souvent pour faire mal!—egli esclama.—Quell'étude pour ne faire parler les hommes ni comme ils parlent ordinairement, ni comme ils pourraient parler, pour écarter la prose et la poesie, et pour y substituer le langage rhétorique le plus froid et le moins adapté à produire des mouvemens sympathiques! » (1)

Chi pensava in siffatto modo poteva e ravvivare la nostra prosa, e dare al verso drammatico quella disinvolta dignità di cui non era esempio nel nostro teatro.

Il Macaulay paragonando i discorsi dei drammi di Byron con quelli dello Shakspeare osserva, che nei primi niente vi è di drammatico, « che non ri-

(1) *Epistolario*, v. I. p. 140.

traggono il loro effetto dal carattere o dalla situazione del parlatore, e che sarebbero stati altrettanto o più belli se si fossero pubblicati come frammenti dei versi sciolti di lord Byron ». Le tragedie dello Shakspeare invece, « perderebbero meno se venissero spogliate di tutti i passi che comunemente vengono detti eleganti, di quanto soffrirebbero quei passi se fossero letti separatamente dalla tragedia ». (1) Questo, che per l'insigne critico costituisce il maggiore elogio che si possa tributare ad autore drammatico, ci pare che a buon diritto possa riferirsi al dialogo delle tragedie del Manzoni. Il quale più da vicino arieggia lo Schiller, a cui i critici si son compiaciuti spesso paragonarlo, per la tempra dell'ingegno e dell'animo, l'affetto potente, il sentimento moderno, il gusto classico, la versatilità dell'ingegno, il senso acuto della realtà, l'abitudine dell'osservazione (2).

Al Carducci sembra che nello svolgimento della

(1) Macaulay, *Saggi biografici e critici*, nel saggio sul Byron.

(2) Si vegga il raffronto ampio ed acuto del Prof. Benedetto Prina nei suoi *Scritti biografici*; Milano, Tip. editrice Lombarda, p. 147 e seg.

favola e del dialogo « proceda » dallo Schiller, idealizzando come lui la storia e il dialogo, e che « ritragga da lui anche in questo, che studiò con coscienza d'erudito gli argomenti propostisi. » Ciò sarà vero, ma è bene si tenga presente la stima incostante e discreta che il Manzoni ebbe per il nobilissimo poeta tedesco.

Da una lettera del 1822 al Fauriel si rileva come il Manzoni, pubblicando in Francia la lettera *sur l' unité de temps ecc.*, preghi l' amico suo di dar di frego al nome dello Schiller da lui ricordato accanto a Shakspeare e a Goethe, sembrandogli che gli si potesse attribuire un'idea assai più alta che realmente non aveva del poeta tedesco, come autore drammatico; e fa sapere come questa sua opinione non sia di data recente (1).

Tale essendo il sentimento suo verso lo Schiller, abbiamo forse la prova d'una somiglianza fortuita negli scritti, siccome nella qualità dell' ingegno e del carattere.

Altrove (2) appunta d' immorale la scena pri-

(1) *Epistolario*, v. I. p. 237.

(2) *Opere inedite o rare*, v. III. p. 213.

ma dell'atto IV del *Guglielmo Tell*, nella quale un pescatore, osservando con un suo figlioletto la barca agitata dai venti dove il Gessler è col Tell, vedendo che il fanciullo prega, gli dice : O fanciullo, non pregare, non istrapparlo dal braccio del Giudice. E il fanciullo : Io non prego pel Governatore, io prego per Tell che è nella barca con lui.

Lo Schiller espresse questo sentimento per rappresentare al vivo l' abbominio di quegli uomini per Gessler : il Manzoni ciò vide , ma egli credette che avesse « errato mettendosi a rischio di far sentire lo spettatore come il suo personaggio, » e che maggiore sarebbe stata la commozione, se il padre del fanciullo l' avesse esortato a pregare non solamente per Tell, ma ancora per Gessler.

Questa censura, che il sempre vigile senso morale suggerisce al Manzoni, s'accorda col principio a cui l'estetica positiva ha dato valore, che quanto più è altruistico, secondo oggi si usa dire, il sentimento in un' opera d' arte, tanto maggiore è il godimento estetico.

Ma il Manzoni è sì compreso della importanza, anzi della supremazia della morale (anche troppo talora), che per lui la perfezione dell'arte è la perfezione morale, il diletto e la commozione

devono essere subordinati allo scopo morale, o almeno non contraddirgli, e Shakspeare sovrasta agli altri perchè più morale.

Invero, Shakspeare non è mai immorale, non solo perchè una profonda moralità è inerente ad ogni grande poeta, ma ancora perchè egli dà a quella la dovuta importanza. Ad esaminare le sue più celebrate tragedie si scorge, che quand' egli arriva alla catastrofe, non s' arresta nel momento del maggiore effetto, come un odierno drammaturgo farebbe, ma bensì quando ha radunati gli sparsi fili, e fatta giustizia con tutti. Questo però nel modo e nel punto più conveniente ed opportuno, poichè nel corso dell'azione i personaggi agiscono conforme all' indole loro, non importa se buona o malvagia. Shakspeare, insomma, pur essendo altamente morale, non fa il menomo sforzo di rendercelo visibile.

Il Manzoni ciò avvertì, ma direi quasi, a sua insaputa, in quella pagina elevatissima sulla moralità shakspeariana, di cui mi pregio adornare questo scritto. « Più si va in fondo del cuore, più si trovano i principii eterni della virtù, i quali l'uomo dimentica nelle circostanze comuni e nelle passioni più attive che profonde e nelle quali hanno gran

parte i sensi. I francesi dipingono gli uomini occupati ad ottenere uno scopo manifesto e quindi eccitano minor simpatia. Questa nasce più forte per i patimenti che per i desiderii e per i conati verso un intento, sia d'amore, sia d'ambizione o d'altro. Noi non ci immedesimiamo colla rappresentazione dell'uomo mosso da queste passioni, come con quella dei dolori e dei terrori. Il desiderio eccita minor simpatia, perchè per desiderare bisogna trovarsi nelle circostanze particolari, e per esser commosso e atterrito basta esser uomo. La rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati è sostanzialmente morale, perchè lascia impressioni che ci avvicinano alla virtù. Quando l'uomo esce coll'immaginazione dal campo battuto delle cose note e degli accidenti coi quali è avvezzo a combattere, e si trova alla regione infinita dei possibili mali, egli sente la sua debolezza, le idee ilari di vigore e di difesa lo abbandonano, e pensa che in quello stato, la sola virtù e la retta coscienza, e l'aiuto di Dio, ponno dar qualche soccorso alla mente. Ognuno consulti sè stesso dopo la lettura di una tragedia di Shakspeare se non sente un consimile effetto nel suo animo » (1).

(1) *Opere inedite o rare*, v. III. p. 163.

Innanzi a questa pagina che ci fa tanto riflettere, non so astenermi dal divagare un momento, per rammentare com'essa sia di quelle condannate dall'autore. Un giovane e pur serio ingegno paragonava questi rifiuti manzoniani agli avanzi d'una cena omerica: ma così incontentabile e rigido con sè stesso era il Manzoni.

Egli, esaltando la morale shakspeariana, dà la più splendida e autorevole conferma di quanto più su s' è accennato. In vero, che cosa ha fatto per metterla in evidenza, se non prendere le mosse da un punto lontano e immensamente comprensivo? La rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati, egli osserva, è sostanzialmente morale. Verissimo; ma quello che bisognava dimostrare era, che lo Shakspeare rappresentasse dei fatti orridi e luttuosi (il che, del resto, non sempre succede) per un fine esclusivamente morale, e che la sua grandezza fosse unicamente a questo dovuta. Ora, non paia irreverente se diciamo che a provar ciò nemmeno l'altissimo ingegno del Manzoni sarebbe potuto riuscire.

In fatto di morale, ci colpisce nel nostro scrittore il proporsela ch'ei fa in ogni singolo punto dell'opera sua; e in lui è assai raro trovare, anche per

ragion di contrasto, un personaggio di ributtante laidezza. Svarto, don Rodrigo, il Griso stesso, non possono uguagliarsi a nessuno de' numerosi personaggi, veri mostri in forma umana, che Shakspeare ha creato ad esecrazione de' secoli. Il Manzoni rifuggiva in arte dalla contemplazione lunga e minuta della bruttezza, anche per iscopo morale; e ciò se toglie talora qualcosa all'effetto di qualche sua rappresentazione, molto conferisce all'originalità sua.

Se si paragona, per esempio, il soliloquio d'Adelchi (1) sul suicidio con quello famoso d'Amleto, si vede, che se questi s'astiene dall'uccisione di sè, è per un sentimento bensì umano, ma inferiore, perchè egoistico: con dinanzi il terribile mistero d'un'altra vita, pensa che sono da preferire i mali conosciuti a quelli ignoti. Non così Adelchi, il quale rifugge dal violento atto per un nobilissimo sentimento di amore pel padre suo, di umana dignità, di religione; e senza un tal sentimento, la morte gli sarebbe parsa soave.

La distanza tra il modo di pensare e di sentire dei due personaggi è grande anche qui dove era sì facile, per l' identità del soggetto, incorre-

(1) Atto V, scena II.

re in qualche somiglianza. Come s'è potuto scorgere, Adelchi anche in questo triste momento rende il sentimento costante che anima il mondo manzoniano, mentre Amleto mostra appena uno dei tanti lati della vita shakspeariana.

Anche tra i tetri pensieri che s'affacciano all'Innominato nel momento della sua più nera disperazione e quelli di Amleto, certa relazione che pur v' ha, è più apparente che reale, perchè il dubbio dell'altra vita impaura l'Innominato per la coscienza che è in lui della propria malvagità, e quindi il sentimento morale religioso, la nota dominante del Manzoni, risona anche qui.

Ma è tempo ch' io torni all' esame di talune imitazioni.



III.

Il Prof. Benedetto Prina, nell'ottimo suo studio biografico sul Manzoni (1), ha espresso il dubbio che il poeta, nel raffigurare Ermengarda, abbia tolto il suo concetto dalla scena in cui lo Shakspeare descrive le ultime ore della regina Caterina (2), e soggiunge: « Al confronto di Caterina, che se muore innocente e perdonando ad Arrigo non sa spogliarsi tuttavia delle umane debolezze, e sparla del defunto cardinale di Volsey e si sdegna che il messo del Re osi comparire alla sua presenza senza piegare il ginocchio; quanto non è più grande l'immagine della povera Ermengarda, che, qual nuova Ifigenia, accetta volenterosa il tremendo sacrificio

(1) Opera citata.

(2) *Arrigo VIII*, atto 3°.

e vorrebbe espiare essa sola le colpe del suo popolo e della sua famiglia! Se la visione della morente Caterina, che sogna di essere incoronata dagli angeli, è una ispirazione tutta gentile, con più profondo pensiero il Manzoni ci rappresenta il sublime delirio di Ermengarda, in cui all' annunzio delle nozze di Carlo con Ildegarde rinasce con forza terribile il sopito amore,

E le sviate immagini
Richiama al noto duol. »

La diversità veramente profonda delle due infelicissime regine è ben colta, e ancor più lo sarebbe, se si fosse tenuto conto dell'età opposta di esse, essendo l'una nel fiore, e l'altra nella maturità degli anni, e per di più, Ermengarda sposa da un anno, e Caterina madre di molti figli e due volte sposa da circa vent' anni; e son queste delle circostanze che influiscono a determinare i caratteri.

Ma poichè s'è fatta intravedere l'idea dell'imitazione, metteva conto mostrare in quali punti in particolare essa ha luogo, sembrando che sia riposta, anzichè nel concetto generale, scaturito

spontaneo dal dramma, in qualche tocco speciale. L'imitazione si riduce, a parer mio, nel desiderio espresso dalla morente Ermengarda, che l'urna sua porti le insegne di regina.

Modesta
Sia l'urna mia : — tutti siam polve; ed io
Di che mi posso gloriar?—ma porti
Di regina le insegne—un sacro nodo
Mi fe' regina : il don di Dio, nessuno
Rapirlo puote, il sai: come la vita
Dee la morte attestarlo.

Così Ermengarda, e Caterina :

E quando io sarò morta, o pia, farai
Che mi si renda onor ; virginei fiori
Su me tu spandi, e sappia il mondo tutto
Che casta sposa io fui sino alla morte.
Poi fa' che, imbalsamata, la mia spoglia
S'esponga : bench'io più non sia Reina,
Vo' qual Regina, e di Re figlia, onore
Aver di tomba. (1)

Quest'ultimo tocco serve ad esprimere in Caterina una potente alterigia e insieme vanità, che, come in vita, non lasciano di dominarla fino agli

(1) Trad. del Carcano.

ultimi istanti. Ma tali sentimenti non ebbero adito nell' anima di Ermengarda, in cui non è tanto il rimpianto del passato sì splendido che campeggia, quanto l'amore puro, ardente, reso poi tremendo dalla gelosia, per Carlo.

Il ricordo dello Shakspeare ci pare quindi in questo luogo evidente, ma nel resto, come s'è detto, v'ha grande diversità o *accidentale* somiglianza. E tale può ritenersi il perdono che Ermengarda, a somiglianza di Caterina, concede allo sposo che l'ha ripudiata.

Dice quest'ultima:

Me con umile ossequio
Al Re vi piaccia ricordar; gli dite
Che quella, onde si lungo ebbe tormento,
Passa da questa terra; e dite come
Morendo il benedissi.

Ed Ermengarda:

Senza rancor passa Ermengarda: oggetto
D'odio in terra non lascia, e di quel tanto
Ch'ella sofferse, Iddio scongiura, e spera
Ch'Egli a nessun conto ne chieda, poi
Che dalle mani sue tutto ella prese.
Questo gli dica, e..... se all'orecchio altero
Troppo acerba non giunge esta parola....
Ch io gli perdono.

Questo sublime sentimento è sì appropriato in creatura candida e pia quale Ermengarda, che non pare il caso che si parli d'imitazione (1).

Non so staccarmi da scena tanto commovente, senza aver detto come il Manzoni, nel rappresentare passioni e affetti, riesca mirabilmente efficace, pur conservando la semplicità e sobrietà proprie di lui. Nel punto culminante del delirio, Ermengarda così si esprime:

Amor tremendo é il mio.
Tu nol conosci ancora; oh! tutto ancora
Non tel mostrai: tu eri mio: secura
Nel mio gaudio io tacea; nè tutta mai
Questo labbro pudico osato avria
Dirti l'ebbrezza del mio cor segreto.

Qui dove pure è tanto ardore, non appare sciupio di parole o di esclamazioni escandescenti; l'e-

(1) « Paride Zaiotti, secondo riferisce il Cantù, (*Reminiscenze* v. I, p. 135) a voce ricordava come il Manzoni avesse imitato Shakspeare, ove Martino dice: *Non eran l'onde, rotte fra i sassi* ecc, e dove Ermengarda esclama: *Felici voi, felice qualunque,* ecc. e vi vedeva un'Ofelia. » Che il Manzoni abbia imitato Shakspeare nei versi suddetti, può darsi; ma che in Ermengarda si veda Ofelia, ci pare facile asserzione.

spressione è semplice e pudica, quale si addice a un vero e profondo amore, che, come suole, non ha modo di manifestarsi.

Riguardando inoltre alla fine straziante di Adelchi, e alla severa figura di Desiderio da cui s'ode il grido angoscioso del ferito cuore paterno, ci convinciamo sempre più quanto pecchi di esagerazione il concetto che un illustre scrittore esprimeva sul genere drammatico manzoniano, cioè, che « quanto acquistava di verità o di colori locali, tanto perdeva dell' effetto scenico, e della concitazione addensata e tremenda delle passioni » (1).

Passando ora al romanzo, tra i personaggi che hanno attirata maggiormente l'attenzione dei critici, è fra Cristoforo; e, come s'è detto, il Borgognoni vi ha scoperto del padre Eustachio, e il D'Ovidio, oltre a questo, anche qualche tratto dell'Enrico Warden del *Monastero*. Nella prefazione alle *Discussioni Manzoniane* è riferita inoltre l'opinione del Prof. Scherillo, che il Manzoni, nel maturare l'idea del suddetto personaggio, « abbia a-

(1) Mamiani, *Manzoni* e *Leopardi*. Nella *Nuova Antologia* del 1873.

vuto anche impulso dalla reminiscenza del padre Lorenzo della *Giulietta e Romeo* ».

Povero frate, in quanti brani è stato ridotto! La dissomiglianza tra il personaggio manzoniano e lo shakspeariano non è così grande, anche per la vita che è in quest'ultimo, e la parte da lui sostenuta, com'è coi personaggi dello Scott già ricordati; ma credo che nemmen qui convenga si parli d'imitazione.

Mi pare ben fatto analizzare un po' i due personaggi e metterli a riscontro, onde si mostrino nella loro vera luce.

Il padre Lorenzo appare la prima volta tutto intento a meditare sulla potenza vivificatrice delle erbe e delle pietre, e sulla varietà dei loro attributi; e si capisce che si è dinanzi a uno di quei sacerdoti, che non s' occupano soltanto delle cose della religione, ma anche di quelle del mondo. Egli è, come si dicesse, un filosofo naturalista, dal temperamento calmo, che non si scuote nemmeno nei più rumorosi tumulti; e lo studio è per lui un bisogno dello spirito, e come d'aiuto al nobile ufficio di benefattore a cui s'è consacrato.

Vediamo ora il padre Cristoforo. In lui niente di dottrinale e che accenni a meditazioni che non

siano strettamente religiose; compreso profondamente delle massime evangeliche, non discute e non dubita; per lui l'operare è tutto; amare, fare il bene sempre, dovunque, a chiunque: il suo motto d'ordine è: « raccomodar differenze, proteggere oppressi ».

« In questo (il Manzoni fa qui rilevare quant'è di eccessivo nei nobili ed eroici propositi d'un tal uomo) entrava per qualche parte, senza ch'egli se ne avvedesse, quella sua vecchia abitudine e un resticciuolo di spiriti guerreschi, che l'umiliazioni e le macerazioni non avevan potuto spegnere del tutto.... Tutto il suo contegno, come l'aspetto, annunziava una lunga guerra, tra un'indole focosa, risentita, e una volontà opposta, abitualmente vittoriosa, sempre all'erta e diretta da motivi e da ispirazioni superiori ».

Come si vede, profondamente diversi, i due frati si somigliano nell'essere caritatevoli, e dei veri benefattori. Ma anche in questo quanta differenza! Il bene che nasce dal P. Lorenzo è circoscritto, quello che viene da fra Cristoforo è largo e incessante, sicchè egli può dirsi un eroe della carità. E poi, il P. Lorenzo è più tollerante e mondanetto, come colui che dallo studio e dalla

meditazione ha meglio potuto apprezzare le umane debolezze, mentre l'altro è più rigido e scrupoloso osservatore di ciò che è da lui creduto conforme a giustizia. Egli confida in Dio, anche indipendentemente dall' aiuto dell' uomo.

Ma per meglio fermare queste loro differenze, vediamoli in azione, che è come la pietra di paragone dei caratteri.

Il P. Cristoforo, per esempio, difficilmente si sarebbe piegato a secondare Romeo nel suo amore per Giulietta, dopo che questi fu sì incostante da abbandonare Rosalina. Ma il P. Lorenzo lo fa di buon grado, e con tutti i mezzi possibili, non escluso quello pericoloso del sonnifero; e sebbene a usar tanto zelo sia stato indotto dalla speranza che le nuove nozze potessero far cessare le antiche inimicizie delle due famiglie, pure non ha agito da quel « sant'uomo » ch'era creduto, ma da uomo di manica un po' larga, che non guarda le cose tanto pel sottile.

E poichè cade in acconcio, si avverta quanta sapienza lo Shakspeare dimostri nell' immaginare che Romeo, prima d'incontrar Giulietta, abbia amato Rosalina.

Per codesto primo amore ci è dato intendere

fin dal suo primo apparire, che naturale potentemente appassionato sia quella di Romeo: si direbbe nato per amare. Ma con che arte il poeta se ne giova!

Romeo accennando a una gran passione d'amore che lo tormenta, non pronunzia mai il nome di colei che n'è l' oggetto. Quel nome sarebbe una stonatura sulla bocca di colui che, tra non molto, doveva pronunziare quello di Giulietta, l'eterno suo amore.

Ma per tornare in via, dov'è nel P. Lorenzo il linguaggio pieno di fede e di fuoco che udiamo da fra Cristoforo? Quegli parla talora per sentenze, e un tantino anche oltre il dovere, come nella scena VI dell' atto secondo, in cui volendo recare la calma nell' animo di Romeo, il suo discorso è una filza di proverbi. « Questi violenti trasporti hanno un fine violento e spirano in mezzo all'ebbrezza simili alla polvere e al fuoco, che, posti a contatto, esplodono e si consumano. Il miele più dolce diviene insipido per troppa dolcezza, e sazia fino alla nausea. Perciò ama con moderazione, se vuoi amare lungo tempo. Chi troppo s'affretta giunge tardi come chi va troppo lento. »

Una volta sola il P. Lorenzo mostra d'infiam-

marsi, quando vede Romeo lì lì per porre fine ai suoi giorni. In quel punto ci ricorda il frate manzoniano, allorchè con piglio severo si rivolge a Renzo, che minaccia di volere uccidere il suo persecutore (1). Ma la somiglianza è nel tono soltanto; perchè dalla parola di quest' ultimo è la voce ardente della fede che si fa udire, come quella che è diretta a persona umile e timorata, mentre dal P. Lorenzo s' ode il linguaggio del filosofo, e di chi vuol persuadere altrui per faccenda di grave importanza, e si serve d'ogni argomento.

« Trattieni la mano disperata; sei tu un uomo? il tuo volto lo annunzia, i tuoi pianti sono da femmina, e i selvaggi tuoi atti rivelano la furia insensata di un essere privo di ragione. Volgare femminuccia che simuli aspetto d' uomo, bruto sotto forma umana, tu mi empi di stupore, e, pel mio sant'Ordine, ti credevo dotato di miglior tempra... L'amore che giurasti e che ora ripudi ti rende colpevole di alto delitto; e la ragione che dovrebbe guidarti nei triboli della via, non è più che una scorta insensata che ti conduce a rovina; come l' arma che porta l' inesperto coscritto, talvolta

(1) *I Promessi Sposi*, cap. XXXV.

l' uccide anzichè difenderlo.... Tebaldo volle ucciderti, e tu uccidesti lui: non ne vai lieto?..... (1)

Ecco: il dabben'uomo non si fa scrupolo, per confortare Romeo, di servirsi del ricordo dell'uccisione di Tebaldo, che, comunque avvenuta, non lascia d'essere un atroce fatto, e tale da bruciare le labbra di fra Cristoforo se avesse dovuto soltanto accennarlo.

Oh! il Manzoni per creare una figura così organica come questa che incarna il suo sublime ideale cristiano, non aveva bisogno di ricordarsi del personaggio dello Shakspeare, che è un tipo molto diverso, e non de' più belli che la fantasia del gran tragico ha creati.

E a me pare definitivo quanto dice il Sailer nel suo studio su fra Cristoforo (2), in cui è qualche esatta e nuova osservazione. " Trovato lo schema storico che faceva al suo caso (padre Cristoforo da Cremona, morto nel 1630 di peste, avendo

(1) *Romeo e Giulietta*, atto III., s. 3.

Mi giovo qui e in seguito della traduzione del Rusconi, perchè possa più agevolmente raffrontarsi col romanzo manzoniano.

(2) *Il Padre Cristoforo nel Romanzo e nella Storia*, nelle *Discussioni Manzoniane*, p. 175.

servito gli appestati), il Manzoni soppresse poi il casato e la patria dell'intrepido cappuccino, facendone un personaggio tutto d'invenzione, per non contraffare alla verità storica col verosimile umano in cui l'avrebbe incarnato. » È quello, a un di presso, che fece per la *signora di Monza.*

Il Manzoni, a creder mio, s'è rammentato dello Shakspeare, lumeggiando nel suo romanzo le figure secondarie del Principe padre di Gertrude, e della vecchia serva di lei: poichè hanno molta somiglianza col Capuleto, e con la Nudrice della *Giulietta e Romeo;* e ciò, ch'io sappia, non è stato avvertito.

Si osservi innanzi tutto che il Capuleto e il Principe sono dominati e tormentati dal medesimo pensiero di sacrificare ognuno la propria figliuola; il primo con volerla sposare a persona punto amata, il secondo con volerla costringere alla vita claustrale; e ciò per soddisfare l' orgoglio e l'ambizione di mantenere alto il decoro del casato.

E si direbbero in tutto identici, se non fosse certa differenza, che si osserva nei loro modi, dirò così, esteriori; giacchè il Capuleto è irascibile, violento e plebeamente sboccato, mentre il Principe

è misurato, freddo, goffamente gesuitico. Il Capuleto, quando si lascia andare a garrire la povera Giulietta, eccede in iscandescenze e la ricopre di vituperii tali da mettere i brividi: il Principe invece si palesa poco sciolto di lingua, ma con un tatto crudelmente fino.

Quanto al fondo del loro animo sono però identici, e si potrebbe dire che ciò che di sostanziale l'uno fa, nel medesimo caso l'altro farebbe, come traspare da certe lor mosse.

Ognuno rammenta quel punto dei *Promessi Sposi* al capitolo X, nel quale, come il Principe vede Gertrude ai suoi piedi disposta a ubbidirlo in quello che tanto gli premeva, non cape in sè per la gioia, ed è assalito dalla smania di condurre al più presto Gertrude nel monastero. Ora, questo ci fa sovvenire delle premure del Capuleto per conchiudere le nozze, appena Giulietta ritorna dal P. Lorenzo, dal quale ebbe il funesto liquore, e finge di consentire a sposare Paride.

« Converrà poi fissare il giorno per andare a Monza, a far la richiesta alla badessa, disse il principe. Come sarà contenta! Vi so dire che tutto il monastero saprà valutare l'onore che Gertrude gli fa. Anzi.... perchè non ci andiamo oggi? Gertrude prenderà volentieri un po' d'aria........

« Ma . . . . . proferì sommessamente Gertrude. Piano, piano, riprese il principe; lasciam decidere a lei: forse oggi non si sente abbastanza disposta e le piacerebbe più aspettar fino a domani. Dite: volete che andiamo oggi o domani?

Domani, rispose con voce fiacca, Gertrude, alla quale pareva ancora di far qualche cosa, prendendo un po' di tempo.

Domani disse solennemente il principe: ha stabilito che si vada domani. Intanto io vo dal vicario delle monache, a fissare un giorno per l'esame.

Detto fatto, il principe uscì, e andò veramente (che non fu piccola degnazione) dal detto vicario; e concertarono che verrebbe di lì a due giorni. »

Udiamo ora il Capuleto.

« Mandate in traccia del conte, prevenitelo di quanto accade; vuo' che domattina si facciano queste nozze.

« *Donna Cap.* No, non prima di giovedì. . . vi sarà tempo abbastanza.

« *Cap.* Va', nudrice, va' con lei . . . vuò' che si vada alla chiesa dimani.

« *Donna Cap.* I nostri provvedimenti saran ben scarsi; è quasi notte.

« *Cap.* Silenzio, ci penserò io, e vedrete che

tutto procederà bene. Andate da Giulietta, e aiutatela ad abbigliarsi; io veglierò tutta la notte; lasciatemi solo; per questa volta la farò io da massaio.— Olà... (*chiamando*) son tutti fuori? Bene, andrò io stesso dal conte per prevenirlo di esser pronto dimani. Ho il cuore in festa dacchè quella pazzerella è tornata al dovere» (1).

In questi tratti magistrali e caratteristici è da osservare come i due principi, ottenuto l'assenso, ad altro non pensano che a determinare la giornata più prossima, perchè si compia il loro sospirato voto; e nella gioia tumultuosa son molto impacciati; credono d'essere oltre modo larghi nel concedere poche ore. Inoltre, fuori di sè, smettono la dignitosa gravità consueta; e il Capuleto, non trovando prontamente persona a cui comandare, si reca lui stesso da Paride per avvertirlo di disporsi alle nozze; e il Principe si porta in persona dal vicario, il che non fu piccola degnazione, come osserva il Manzoni.

Nella vecchia serva di Gertrude, indimenticabile come tutti i personaggi dei *Promessi Sposi*, è riprodotto, parmi, in piccole proporzioni, il tipo maraviglioso della Nudrice della Giulietta.

(1) *Romeo e Giulietta*, atto IV, s. II.

Come costei è pazzamente tenera per la sua padroncina, « la più vezzosa bambinella che mai avesse allattato, » così la vecchia ha riposto nel principino, che aveva ricevuto appena uscito dalle fasce, e tirato su fino all'adolescenza, « tutte le sue compiacenze, le sue speranze, la sua gloria ».

Uno dei tratti più spiccati della Nudrice è quello d'essere un'istancabile e noiosa ciarliera; e convien leggere in particolare la scena terza dell'atto primo, per vedere com'è in questo stupendamente dipinto quel singolar tipo di donna.

Il Manzoni, nel suo profilo dalle linee sicure e precise, non omette di rilevare opportunamente questo particolare. « Gertrude, egli narra, per ultimo divertimento, dovette succiarsi le congratulazioni, le lodi, i consigli della vecchia, e sentir parlare di certe sue zie e prozie... Le parlò delle visite che avrebbe ricevuto... La vecchia aveva parlato mentre spogliava Gertrude, quando Gertrude era a letto; parlava ancora, che Gertrude dormiva. »

L'infausto mattino in cui Giulietta dev'essere tratta alla cerimonia nuziale, e Gertrude nel monastero, son le due donne che adempiono il triste ufficio di destare quelle poverette, e la loro voce ilare e premurosa ha in quel momento lo stesso suono odioso e provocante.

Tali somiglianze, o io m'inganno, non mi sembrano in tutto un prodotto del caso, ma frutto di quello studio che il Manzoni fece sui capolavori dello Shakspeare: considerata però la somiglianza delle situazioni, è il caso di dire, che non è stato lo scrittore ch'è andato a cercare il modello, ma questo che s'è insinuato e imposto. Non è a dimenticare che il Manzoni, componendo il suo romanzo, anche si studiava d'evitare il *rimprovero* d'imitazione.

« A cet effet, egli scriveva, je fais ce que je puis pour me pénétrer de l'esprit du temps, que j'ai à décrire, pour y vivre. »

Mezzo certamente importante ed elevato, pari alla semplicità con cui è espresso.

